



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
FIRENZE

FLORE

## Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

### **Padres e hijas: ecos ovidianos en una novella de Boccaccio (Decamerón 5.7)**

Questa è la Versione finale referata (Post print/Accepted manuscript) della seguente pubblicazione:

*Original Citation:*

Padres e hijas: ecos ovidianos en una novella de Boccaccio (Decamerón 5.7) / M.Labate. - In: ESTUDIOS CLASICOS. - ISSN 0014-1453. - STAMPA. - 145:(2014), pp. 6-28.

*Availability:*

This version is available at: 2158/959017 since:

*Terms of use:*

Open Access

La pubblicazione è resa disponibile sotto le norme e i termini della licenza di deposito, secondo quanto stabilito dalla Policy per l'accesso aperto dell'Università degli Studi di Firenze (<https://www.sba.unifi.it/upload/policy-oa-2016-1.pdf>)

*Publisher copyright claim:*

(Article begins on next page)



# INVESTIGADOR INVITADO





## MARIO LABATE

Catedrático de Literatura Latina de la Universidad de Florencia, Mario Labate se formó en esta Universidad y en la Scuola Normale Superiore di Pisa, donde fue alumno de A. La Penna. Posteriormente participó activamente en el círculo de G.B. Conte y de la revista *MD*. Sus investigaciones se han centrado principalmente en la poesía augústea (M. Labate, G. Rosati (eds.) (2013) *La costruzione del mito augusteo*, Heidelberg, Winter Verlag), en cuyo ámbito se ha interesado especialmente en la elegía y en la poesía épica, y particularmente en Ovidio (M. Labate (2010) *Passato remoto. Età mitiche e identità augustea in Ovidio*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore; M. Labate (1984) *L'arte di farsi amare. Modelli culturali e progetto didascalico nell'elegia ovidiana*, Pisa, Giardini editori e stampatori). Desde hace unos años ha centrado sus intereses científicos en la narrativa latina, estudiando a Petronio tanto desde el punto de vista literario como crítico-exegético (M. Labate (2013) «*Tarde, immo iam sero intellexi: The Real as a Puzzle in Petronius' Satyricon*», en M. Paschalis, S. Panayotakis (eds.) *The Construction of the Real and the Ideal in the Ancient Novel*, Groningen, Barkhuis Publishing & Groningen Univ. Library, 199-217). Entre otros autores, ha trabajado también sobre Horacio, Virgilio y Tácito. Sus investigaciones se interesan por el estudio de los modelos culturales y del imaginario poético, así como de las formas literarias y la intertextualidad.





# PADRES E HIJAS: ECOS OVIDIANOS EN UNA *NOVELLA* DE BOCCACCIO (*DECAMERÓN* 5.7)<sup>1</sup>

MARIO LABATE

Università degli Studi di Firenze  
*marioalberto.labate@unifi.it*

Recepción xx/xx/xxx · Aceptación xx/xx/xxx

*Resumen* — Los estudiosos del *Decamerón* tienden a minimizar la importancia de los autores antiguos como fuente de las *novelle* de la obra. Este trabajo pretende hacer ver, con un ejemplo, que la literatura clásica también está entre los materiales literarios y narrativos del laboratorio intertextual *decameroniano* y, de hecho, no solo influye indirectamente, en un plano de lejanas pautas narrativas y culturales: también hay relaciones entre textos concretos. El autor clásico es Ovidio; el texto, *Her. 11* (Cánace a Macareo), epístola que se trasluce en filigrana en *Decamerón* 5.7. Los comentaristas afirman que, más allá de una referencia genérica a la tradición novelesca, de esta *novella* no se conocen «modelos». Pero el intertexto ovidiano, al imponerse sobre el motivo novelesco inicial, orienta con decisión la historia de los dos jóvenes (transitoriamente) hacia una lúgubre tragedia, contrastando el padre autoritario y su frágil hija, vencida por una pasión de amor que las circunstancias han vuelto irresistible. Cuando ya parece que la pauta ovidiana empuja a los protagonistas a un destino de muerte, la reaparición inesperada del tema novelesco (el muchacho raptado y el juego de la fortuna) lleva a la anagnórisis y al final feliz inesperado que es motivo guía de la jornada.

*Palabras clave* — *Decamerón*, *Heroides*, intertextualidad

## FATHERS AND DAUGHTERS: OVIDIAN REMINISCENCES IN BOCCACCIO'S *DECAMERON* 5.7

*Abstract* — Nowadays, scholars tend to underestimate the role of ancient authors as plot-providers in Boccaccio's *Decameron*. This article shows, through an example, that classical literature does indeed play a role in the literary and narrative materials of *Decameron*'s intertextual laboratory, not only as an indirect influence, through distant cultural or narrative patterns, but also in effective relationships between

<sup>1</sup> Este artículo fue publicado originalmente en italiano en la revista *Dictynna* (Labate 2006). Su publicación se realiza con el permiso del autor y de la revista donde se publicó el original, a quienes el Consejo de Redacción de *Estudios Clásicos* desea agradecer su colaboración. La traducción al español ha sido realizada por Manuel Cuesta (<http://mnl-cuesta.blogspot.com>).





specific texts. The classical author is Ovid; the text, *Her.* II (Canace to Macar), which peeps out through *Decamerón* 5.7. According to the specialized literature, for this single *novella* no «model» is known (beyond a wide reference to the novelistic tradition). But the Ovidian intertext takes over for the initial novelistic motive, and makes the story move (momentarily) towards a sinister tragedy, highlighting the contrast between the authoritarian father and his vulnerable daughter, overcome by a love passion which circumstances had made unbearable. When the Ovidian pattern is already about pushing the two main characters into a destiny of death, the sudden resurgence of the novelistic theme (the kidnapped boy and the wheel of fortune) leads to anagnorisis and to the unexpected happy ending which is the leitmotiv of the day's tales.

*Keywords* — *Decameron*, *Heroides*, intertextuality

*BOCCACCIO MEDIEVALE*, TÍTULO DE UN LIBRO FAMOSO de uno de los maestros de la filología moderna<sup>2</sup>, es también una fórmula crítica eficaz, de esas que orientan inmediatamente a quien se acerque al problema de las coordenadas culturales y literarias en las que situar la narrativa boccacciana.

Más allá de la actitud provocadora que deliberadamente asumió en el ámbito de la crítica boccacciana de su época, la afortunada fórmula de Branca no nació de ansias definitorias, de la necesidad de etiquetas nuevas que, a modo de contrapeso, pusieran remedio a la separación del *Decamerón* del mundo ideológico de Santo Tomás y Dante o a los efectos que una atención exclusiva al Boccaccio erudito, protohumanista, inserto en una tradición «clásico-renacentista» pudiera tener en la valoración global del autor; nació, antes bien, de un estudio filológico largo y paciente de los textos y tradiciones objeto de la original reelaboración y síntesis del Boccaccio narrador.

Vaya por delante que no es mi intención, aun si también me mueve un patriotismo inconsciente de estudioso de la Antigüedad clásica, cuestionar los presupuestos y la validez global de este clásico de la filología; pero estoy convencido de que los fundamentos de una cultura crítica se deben revisar de vez en cuando, no solo para poner a prueba la consistencia de perspectivas nuevas y conciencias diferentes, sino también para contrarrestar el proceso natural de esclerotización que hace que una nueva idea se convierta en vulgata, y acabe volviendo opacos los textos e impidiendo objetivamente esas nuevas investigaciones

<sup>2</sup> Branca 1997<sup>o</sup>.





filológicas pacientes, esa labor de búsqueda que es la base imprescindible de toda renovación.

Para «tomar el pulso» al actual estado de la cuestión puede ser útil acudir —incluso más que a ensayos y a estudios especializados— al tratamiento sistemático que dan de cada problema los manuales, las grandes herramientas de consulta, los diccionarios.

Veamos por ejemplo, del mismo Branca, la voz «Boccaccio» en el *Dizionario critico della letteratura italiana*<sup>3</sup>:

Gli argomenti derivano molto raramente dalle letterature classiche e più spesso da narrazioni dotte o popolarische dei secoli immediatamente precedenti. Nella materia quanto mai varia e complessa del *Decameron* il mondo classico è poco meno che assente.

Le uniche due novelle per cui si possa richiamare una fonte classica, cioè la decima della v giornata e la seconda della vii giornata, non prescindono da intermediari e contaminazioni con versioni posteriori testimoniate da *fabliaux* e da racconti popolari.

Egli dalle sue vaste conoscenze delle letterature classiche avrebbe potuto, più di ogni altro suo contemporaneo, trarre ampia materia di narrazione: e ne trasse, difatti, per le sue opere successive, come in altri suoi scritti precedenti ... aveva riecheggiato, sia pure esteriormente, quegli alti modelli. Nel *Decameron*, al contrario, anche quando gli si offrono naturali e suggestivi i modelli classici, il B. sembra deliberatamente sfuggirli ed escluderli, per rivolgersi ad ammirati testi medievali.

Otro logro de la crítica boccacciana es la conciencia de que la narración del *Decamerón* nace de una refinada labor de reescritura:

Boccaccio mette generalmente in atto un complicatissimo gioco di contaminazione (e/o parodia) di modelli, motivi, lacerti testuali di eterogenea provenienza, provocando un singolare, inevitabilmente straniante, effetto di «sovrimpressione». Per quanto consentono di verificare i dati a nostra conoscenza e le ricerche fin qui compiute, la stragrande maggioranza delle novelle decameroniane nasce da questa abilissima strategia di bricolage<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Branca 1974: 351ss.: «Il problema delle «fonti» della novella boccacciana è inquadrato in un'ottica metodologicamente più adeguata agli studi sull'intertestualità e impegnata a distinguere varie forme e funzioni del rapporto tra testi, modelli narrativi, generi» (Di Girolamo & Lee 1995: 142ss.).

<sup>4</sup> Battaglia Ricci 1995: 818, quien oportunamente recuerda un artículo de Limentani 1963. Los materiales sobre los que Boccaccio realizó su labor de bricolaje están reunidos y clasificados en repertorios que han ido formándose a partir de la época positivista de los estudios literarios: Landau 1884, Lee 1909, Gröber 1913.





En esta contribución pretendo hacer ver, mediante un ejemplo, que, en el ámbito de los materiales literarios y narrativos que desempeñan una función importante en el laboratorio de la intertextualidad decameroniana, la presencia de la literatura clásica es menos modesta de lo que la *communis opinio* antes recordada pudiera dar a entender y no solo se produce de forma indirecta o en un plano de lejanas matrices culturales o arquetipos de géneros, modalidades o registros narrativos, sino también en forma de relaciones concretas entre textos. El autor clásico es Ovidio; el texto, una de las *Heroides* (concretamente la undécima, la epístola de Cánace a Macareo). La *novella* del *Decamerón* donde, a mi juicio, esta epístola ovidiana hace la función –en filigrana– de principal hipotexto es la séptima de la quinta jornada, donde

Teodoro, innamorato della Violante, figliuola di messere Amerigo suo signore, la 'ngravida e è alle forche condannato; alle quali frustandosi essendo menato, dal padre riconosciuto e prosciolto prende per moglie la Violante<sup>5</sup>.

Que Ovidio es un candidato idóneo a aumentar el reducido número de autores antiguos que cabe suponer activamente presentes en la escritura decameroniana no requiere mayor justificación. Baste recordar el papel central que desempeña en la poética del Boccaccio narrador el *magister amoris*, especialmente el Ovidio de los *Remedia*, que proporciona la cura de la pasión infeliz y el antídoto de sus efectos trágicos. Sobre ello han realizado perspicaces estudios especialistas como Luciano Rossi (1993) y Robert Hollander (1993).

Además, por lo que a las *Heroides* respecta, en la consideración de las vicisitudes amorosas desde la perspectiva de la mujer se ha visto uno de los rasgos más innovadores y originales de este experimento literario ovidiano<sup>6</sup>. Y demuestra la influencia que concretamente las *Heroides* ejercen sobre la poética del *Decamerón* –como obra dirigida precisamente a un horizonte de público femenino– la conocida alusión a la epístola de Hero a Leandro en el mismísimo proemio, en la descripción de los límites que restringen la vida de la mujer a un ámbito

<sup>5</sup> «Teodoro, enamorado de Violante, hija de micer Amerigo, la embaraza y es condenado a la horca. Cuando lo conducen a ella, su padre lo reconoce y hace que se case con su hija Violante.» (Giovanni Boccaccio, *Decamerón*, trad. esp. de Juan G. de Luances, Barcelona 2013).

<sup>6</sup> Véase sobre todo Rosati 1989.



angosto y monótono<sup>7</sup> donde las penas de amor se contraen, se dilatan y corren peligro de estallar en tragedia:

E chi negherà questo, quantunque egli si sia, non molto più alle vaghe donne che agli uomini convenirsi donare? Esse dentro a' delicati petti, temendo e vergognando, tengono l'amorose fiamme nascose, le quali quanto più di forza abbian che le palesi coloro il sanno che l'hanno provate: e oltre a ciò, ristrette da' voleri, da' piaceri, da' comandamenti de' padri, delle madri, de' fratelli e de' mariti, il più del tempo nel piccolo circuito delle loro camere racchiuse dimorano e quasi oziose sedendosi, volendo e non volendo in una medesima ora, seco rivolgendo diversi pensieri, li quali non è possibile che sempre sieno allegri. E se per quegli alcuna malinconia, mossa da focoso disio, sopravviene nelle lor menti, in quelle conviene che con grave noia si dimori, se da nuovi ragionamenti non è rimossa: senza che elle sono molto men forti che gli uomini a sostenere; il che degli innamorati uomini non avviene, sì come noi possiamo apertamente vedere. Essi, se alcuna malinconia o gravezza di pensieri gli affligge, hanno molti modi da alleggiare o da passar quello, per ciò che a loro, volendo essi, non manca l'andare a torno, udire e veder molte cose, uccellare, cacciare, pescare, cavalcare, giocare o mercatare: de' quali modi ciascuno ha forza di trarre, o in tutto o in parte, l'animo a sé e dal noioso pensiero rimuoverlo almeno per alcuno spazio di tempo, appresso il quale, con un modo o con altro, o consolazion sopravviene o diventa la noia minore.

(Bocc. *Decam.* proem. 9-12)<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Rosati 1989: 41ss.

<sup>8</sup> «¿Y quién, cualquiera que fuese, negará que ese auxilio procede darlo antes a las gentiles mujeres que a los hombres? Sí; que ellas, en sus delicados pechos, esconden, timoratas y vergonzosas, sus amorosas llamas, que así cobran más fuerza que las ostensibles, como lo saben quienes las han saboreado y saborean. Además, las mujeres viven restringidas en sus voluntades y placeres por las órdenes de padres, madres, hermanos y maridos, y están reclutadas las más de las veces en el círculo reducido de sus cámaras, donde permanecen casi ociosas, queriendo en un instante lo que dentro de la misma hora dejan de querer y debatiéndose en pensamientos diversos, que no es posible que sean siempre alegres. Y si en ellas alguna melancolía hija de fogosos deseos sobreviene, en sus mentes es forzoso que se guarde si nuevos razonamientos no la expulsan; y aun todo esto que alego es sin contar con que las mujeres son mucho menos susceptibles de confortarse que los varones. No ocurre igual con los hombres enamorados, como claramente nos cabe ver, porque ellos, si les aflige alguna tristeza o pesar, poseen muchos modos de aliviárselo o disiparlo, ya que, si quieren, pueden pasear, oír y ver, muchas cosas, cazar, pescar, ejercitarse en la cetrería, cabalgar, jugar y traficar. Por cuyos medios cualquiera consigue, en todo o en parte, adquirir ánimos y olvidar algún tiempo, así que, o se obtiene consuelo, o el sufrimiento tórnase menor» (*Decamerón*, trad. esp. cit.).







urimur igne pari, sed sum tibi viribus inpar:  
fortius ingenium suspicor esse viris.  
ut corpus, teneris ita mens infirma puellis:  
deficiam, parvi temporis adde moram!  
vos modo venando, modo rus geniale colendo  
ponitis in varia tempora longa mora.  
aut fora vos retinent aut unctae dona palaestrae,  
flectitis aut freno colla sequacis equi;  
nunc volucrem laqueo, nunc piscem ducitis hamo;  
diluitur posito serior hora mero.  
his mihi summotae, vel si minus acriter urar,  
quod faciam, superest praeter amare nihil.

(Ov. *Her.* 19.5-16)

En la quinta jornada del *Decamerón*, que preside Fiammetta, «si ragiona di ciò che a alcuno amante, dopo alcuni fieri o sventurati accidenti, felicemente avvenisse»<sup>9</sup>.

Repasemos brevemente la trama de la *novella* que, en el contexto de este programa narrativo, cuenta Lauretta (5.7):

Estamos en Trapani, Sicilia, en tiempos de Guillermo el Bueno. Un rico caballero, Amerigo Abate, compra para que sirvan en su casa a unos jóvenes esclavos que unos piratas genoveses traían de una incursión en Armenia, y entre ellos hay un muchacho llamado Teodoro que destaca por su nobleza de aspecto y carácter. El chico crece en casa de Amerigo junto a sus hijos, recibe una educación apropiada y pasa a ser el benjamín del patrón, quien le concede la libertad, hace que lo bauticen con el nombre de Pietro y lo convierte en su hombre de confianza. Violante, hija de Amerigo que este tarda en casar, se enamora del joven, quien la corresponde; el pudor impide, sin embargo, que los jóvenes compartan sus sentimientos recíprocos, hasta que la fortuna interviene para desatascar la situación: las mujeres de la casa van en compañía de Pietro a una finca cercana a la ciudad y, de regreso, estalla una violenta tempestad y Violante y Pietro, aislados del resto, hallan refugio en una ermita en ruinas, donde por fin se sinceran y consuman apasionadamente su amor. La frecuentación amorosa que sigue no es en balde, y Violante queda embarazada. Los dos jóvenes están desesperados y, fracasados los intentos de interrumpir el embarazo, Pietro

<sup>9</sup> «Se razona de las cosas felices que, tras lances infortunados, acontecieron a algunos amantes» (*Decamerón*, trad. esp. cit.).





se plantea huir para sustraerse a la ira de Amerigo, a quien imagina dispuesto a perdonar a la hija pero implacable con él; pero Violante lo convence para que se quede prometiendo mantener su responsabilidad en secreto. Cuando ya no puede ocultar su estado, Violante se lo comunica a su madre, quien, aunque dolida, trata de salvarla y de esconder su pecado disponiendo que se instale en una finca del campo; pero la fortuna hace vanas las precauciones maternas: Amerigo, contra lo que acostumbra, va a cazar a esa finca justo cuando su hija ha llegado al término del embarazo; los dolores del parto hacen gritar a la joven y revelan la situación al padre. Amerigo no está dispuesto a creer que Violante no sabe quién es el padre del niño y, amenazándola con la espada, consigue una confesión completa. Ya en conocimiento de la traición de Pietro, terriblemente indignado, encarga a Currado, capitán de la ciudad de Trapani, que se prenda a Pietro, se lo torture y se lo mande a morir como reo confeso. No satisfecho, sin embargo, en su ira, encarga a una persona de confianza llevar a Violante veneno y un cuchillo (ella elegirá cómo darse muerte) y matar al recién nacido y echarlo de comer a los perros. Cuando están arrastrando al patíbulo a Pietro, repara en él Fineo, noble armenio que, miembro de una importante embajada que se dirige a Roma para tratar con el papa sobre la cruzada, se encuentra de paso en Trapani. La mancha bermeja que se aprecia en el pecho del condenado le trae a la memoria a un hijo suyo raptado quince años atrás, y un breve interrogatorio del joven confirma su sospecha. La máquina de la fortuna empieza entonces a girar en sentido inverso: Fineo va corriendo a hablar con Currado y obtiene al punto la suspensión de la pena; Amerigo, a quien revelan la identidad de Pietro-Teodoro y ofrecen nupcias reparadoras, se arrepiente de su impetuosa crueldad y envía enseguida a un mensajero el cual descubre llegando que, por suerte, la doble sentencia mortal aún no se había ejecutado. Nada impide ya, así, el final feliz: primero Teodoro y tras él Violante aceptan entusiastas unirse en matrimonio; vuelto de Roma Fineo se celebra la boda y, finalmente, los jóvenes esposos regresan a Armenia, donde pasan una vida dichosa y tranquila.

De los elencos de fuentes y de los comentarios no cabe inferir que, más allá de algún motivo parcial y de una referencia genérica a la tradición novelesca, en esta *novella* entren en juego recursos intertextuales de entidad:





There is nothing to say as to the source of this tale<sup>10</sup>.

Nessun antecedente per questa novella (il Gröber [1913] pensa, come al solito in questi casi, a ipotetici romanzi greci) ... Un qualche presentimento della scena centrale (9-17) si potrebbe se mai scorgere nei versi virgiliani – ammiratissimi dal B. e da lui puntualmente imitati nell'*Amorosa Visione* (xxviii) – sul temporale pronubo degli amori di Didone ed Enea (*Aen.* 4.160 ss.)<sup>11</sup>.

Yo creo, en cambio, que el relato de esta *novella* recibe su sentido narrativo, y su coherencia con el tema de la jornada, de un entramado bastante denso de referencias intertextuales en el que el papel central corresponde a la epístola ovidiana de Cánace y Macareo. Es, en efecto, el intertexto ovidiano lo que, en determinado momento, parece imponerse sobre el motivo novelesco inicial haciendo que la historia de los dos jóvenes amantes se encamine resuelta (aun si solo momentáneamente) hacia una oscura tragedia en virtud del contraste violento entre un padre autoritario e irascible y su frágil hija, vencida por una pasión de amor que las circunstancias han vuelto irresistible. Y, cuando ya parece que la pauta ovidiana está destinada a llevar a los protagonistas a un destino de muerte, la reaparición inesperada del tema novelesco del muchacho raptado y el juego de la fortuna lleva a la anagnórisis y al final feliz inesperado que la reina ha impuesto a los narradores como motivo guía de la jornada.

La undécima epístola de las *Heroides* toma su marco narrativo de un mito trágico, el del amor culpable e incestuoso de los dos hijos del rey de los vientos, Eolo, quien nótese que da su título a la tragedia eurípidea que constituye el «precedente» de dicha epístola de Ovidio<sup>12</sup>. Cánace escribe cuando su historia parece haberse consumado ya: acabada la carta, no le quedará sino usar contra sí misma la espada que empuña con la mano izquierda mientras la diestra escribe su adiós desesperado al hermano-amante:

Aeolis Aeolidae, quam non habet ipsa, salutem  
mittit et armata verba notata manu.  
Siqua tamen caecis errabunt scripta lituris,  
oblitus a dominae caede libellus erit.

<sup>10</sup> Lee 1909: 165.

<sup>11</sup> Branca 1999: 1293s.

<sup>12</sup> Sobre este concepto véase Barchiesi 1986 y 1987.





dextra tenet calamus, strictum tenet altera ferrum,  
et iacet in gremio charta soluta meo.

(Ov. *Her.* II.0a-4)

Conocemos algo mejor la trama del *Aeolus* de Eurípides desde que un papiro de Oxirrincó (POxy 2457) nos ha devuelto la *hypothesis* de la tragedia, cuyos datos se añaden a las fuentes mitográficas y a lo poco que de los fragmentos cabe deducir sobre el desarrollo de la acción<sup>13</sup>. Eolo, el rey de los vientos homérico, tiene en su casa seis hijos y seis hijas; su hijo menor, Macareo, seduce a su hermana Cánace, quien queda encinta pero oculta el embarazo. Macareo logra convencer al padre para que case a los hermanos con las hermanas, pero el sorteo con el que el padre decide formar las parejas se le revela adverso: Cánace resulta asignada a otro. Llegado este punto, la situación se precipita: nace el niño y, a pesar de la ayuda de la nodriza, Eolo descubre la culpa de Cánace, a quien hace llegar una espada. Interpretando la sentencia de muerte, Cánace se mata. Macareo, que entretanto ha conseguido aplacar la ira paterna, corre hasta ella pero, encontrándola ya muerta, se mata a su vez con la misma espada.

La tragedia eurípidea probablemente se desarrollase en torno a dos núcleos dramáticos: en la primera parte, el contraste entre la majestad altanera de Eolo y los argumentos de índole moral y ético-política con los que Macareo procuraba convencerlo de sus razones en la discusión sobre el matrimonio; en la segunda —sobre cuyo desarrollo dramático estamos menos seguros por la interrupción de la *hypothesis*— el contraste entre el violento autoritarismo del padre y la debilidad indefensa de la hija y su niño, destrozados ambos por una ira implacable, impermeable a las instancias de los afectados y de la piedad. Sobre la base de este núcleo dramático eurípideo, Ovidio construía el personaje de su heroína según la lógica de un género que usa la voz doliente de la elegía para interpretar el punto de vista de una feminidad débil, expuesta a la indiferencia, a la insensibilidad, al cinismo e, incluso, a la brutalidad de los hombres: en trance mortal, Cánace denunciaba con una amargura resignada y sumisa el fin de sus esperanzas, su dolor de madre impotente ante el tormento de su criatura, y de hija forzada a constatar el alcance de la crueldad de un padre orgulloso y colérico.

<sup>13</sup> Para los problemas de reconstrucción, véase sobre todo Jacobson 1974: 159ss. (remite a la bibliografía anterior); véase también Labate 1977.





La quinta jornada del *Decamerón* alberga, como antes recordábamos, historias cuyo final feliz da la vuelta, más allá de toda esperanza razonable, a expectativas narrativas de signo contrario. Y la *novella* de Teodoro y Violante está entre las que más eficazmente se ajustan a este programa, precisamente porque construye su relato cargándose progresivamente de tensión dramática mediante la evocación de vicisitudes y personajes de la gran literatura del pasado: los *auctores* más prestigiosos de la literatura antigua, y el *auctor* de la literatura vulgar. El amor une a dos jóvenes a los que ha atrapado el engranaje de un amor irresistible que los lleva a transgredir conveniencias y deberes: Violante sacrifica la virginidad y la obediencia filial, vulnerando el derecho del padre a darla por esposa a su arbitrio; Pietro falta a su deuda de gratitud y respeto con un patrón que lo había criado y educado, tras lo cual lo había sustraído a la condición servil para darle confianza y responsabilidades. Pero el carácter transgresor de esta unión no se presenta como culpable: en lo esencial no compromete la inocencia de los dos jóvenes protagonistas porque nace, casi inevitablemente, de la acción combinada de afinidades electivas y cercanía prolongada, de lo que sería responsable, si acaso, el propio padre:

... tra' quali [sc. los sirvientes que Amerigo compró], quantunque tutti gli altri paressero pastori, n'era uno il quale gentileasco e di migliore aspetto che alcuno altro pareva, e era chiamato Teodoro. Il quale, crescendo, come che egli a guisa di servo trattato fosse nella casa pur co' figliuoli di messere Amerigo si crebbe; e traendo più alla natura di lui che all'accidente, cominciò a essere costumato e di bella maniera.

(Bocc. *Decam.* 5.7.4 s.)<sup>14</sup>

Come gli altri figliuoli di messere Amerigo, così similmente crebbe una sua figliuola chiamata Violante, bella e delicata giovane, la quale, sopratenendola il padre a maritare, s'innamorò per avventura di Pietro; e amandolo e faccendo de' suoi costumi e delle sue opere grande stima, pur si vergognava a scoprirliele.

(*Ibid.* 5.7.6)<sup>15</sup>

<sup>14</sup> «Y, si bien los demás [sc. sirvientes que Amerigo compró] parecían pastores, uno tenía el aire fino y mejor talante que ninguno, y se llamaba Teodoro. El cual, al crecer, aunque como siervo fuese tratado, crióse con los hijos de micer Amerigo, y más por su origen que por casualidad fue tornándose cortés y de buenas maneras» (*Decamerón*, trad. esp. cit.).

<sup>15</sup> «Con los demás hijos de micer Amerigo creció una hija suya llamada Violante, joven bella y delicada, la cual, cuando el padre pensaba casarla, vino a enamorarse de Pietro,





Violante y Pietro viven toda la fase de su enamoramiento inexpresado prisioneros del pudor, de la vergüenza, de los mil titubeos de quien no se decide a manifestar un sentimiento cuyo carácter ilícito intimida a ambos. No es sino la fortuna quien suelta los frenos inhibidores y los empuja a traspasar el umbral de lo prohibido, exonerándolos en buena parte de cualquier otra responsabilidad más grave:

Ma mentre che essi così parimente nell'amorose fiamme accesi ardevano, la fortuna, come se deliberato avesse questo voler che fosse, loro trovò via da cacciare la temerosa paura che gl'impediva.

(Bocc. *Decam.* 5.7.9)<sup>16</sup>

La tempestad que de repente se congrega, el chaparrón de granizo, los dos que quedan aislados del resto, el misterioso carácter sagrado del lugar donde se cobijan y por fin consuman su amor... Ya se ha puesto de relieve cómo esta parte del relato proyecta sobre los dos jóvenes la gran sombra de Dido y Eneas:

Interea magno misceri murmure caelum  
incipit, insequitur commixta grandine nimbus,  
et Tyrii comites passim et Troiana iuventus  
Dardaniusque nepos Veneris diversa per agros  
tectata metu petiere; ruunt de montibus amnes.  
speluncam Dido dux et Troianus eandem  
deveniunt. prima et Tellus et pronuba Iuno  
dant signum; fulsere ignes et conscius aether  
conubiis summoque ulularunt vertice Nymphae.

(Verg. *Aen.* 4.160-168)

Si la unión de Violante y Pietro reduce a una dimensión más humana y burguesa el carácter sublime de esta unión heroica y regia —a la que los elementos naturales (tierra, aire, fuego y agua) proporcionan desatándose una especie de grandioso ritual cósmico<sup>17</sup>—, queda, no

aunque, por mucha estima que tuviese de sus maneras, le avergonzaba descubrirle su afecto» (*Decamerón*, trad. esp. cit.).

<sup>16</sup> «Y mientras similarmente ardían los dos en análogas llamas, la Fortuna, como si hubiese determinado servirles, halló modo de anular el temor que se lo impedía» (*Decamerón*, trad. esp. cit.).

<sup>17</sup> Para una discusión sucinta de problemas exegéticos concretos, véanse las notas *ad l.* de Conington y Nettleship, así como las de Austin.





obstante, abierta la perspectiva de una historia que parece encaminarse hacia sucesos de tragedia y muerte:

ille dies primus leti primusque malorum  
causa fuit.

(Verg. *Aen.* 4.169 s.)

Confirma esta perspectiva el otro ilustre intertexto que se trasluce en la declaración recíproca de amor entre dos jóvenes que, incubando ya de mucho tiempo en su interior el fuego de una pasión escondida, se ven en una situación de intimidad y contacto cercano que empuja irresistiblemente a cada uno a los brazos del otro:

Pietro e la giovane, non avendo più presto rifugio, se n'entrarono in una chiesetta antica e quasi tutta caduta, nella quale persona non dimorava, e in quella sotto un poco di tetto, che ancora rimaso v'era, si ristrinsono amenduni, e costrinseglì la necessità del poco coperto a toccarsi insieme, il qual toccamento fu cagione di rassicurare un poco gli animi a aprire gli amorosi disii.

(Bocc. *Decam.* 5.7.13)<sup>18</sup>

Ma dimmi: al tempo de' dolci sospiri,  
a che e come concedette amore  
che conosceste i dubbiosi disiri.

(Dante, *Inf.* 5.118-120)<sup>19</sup>

Si la evocación del fantasma de Dido proyectaba sobre Violante un destino de muerte infligida por la propia mano con un arma ofrecida por quien de esa misma muerte fuera autor e inspirador (en palabras de Ovidio, *Her.* 7.191: *praeibuit Aeneas et causam mortis et ense; / ipsa sua Dido concidit usa manu*), esta alusión a Francesca y Paolo confirma la trágica perspectiva que sobre los dos jóvenes amantes se cierne de un destino de muerte despiadadamente infligida por quien se siente legitimado a castigar su culpa:

<sup>18</sup> «Pietro y la joven, no dando con más cercano refugio entraron en una antigua cabaña casi derruida y bajo los restos de su techumbre se cobijaron, y como era aquella escasa cobertura, los dos se tocaban. Esto motivó que se tranquilizasen sus ánimos y se franqueasen sobre sus amorosos deseos» (*Decamerón*, trad. esp. cit.).

<sup>19</sup> «Pero dime: en el tiempo de los dulces suspiros, ¿cómo y por qué te concedió amor que conocieras culpables deseos?» (Dante Alighieri, *La Divina Comedia*, trad. esp. de Díaz-Corralejo 2012).





MARIO LABATE

Amor , ch'al cor gentil ratto s'apprende,  
prese costui della bella persona  
che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende

...

Amor condusse noi ad una morte.  
Caina attende chi a vita ci spense.

(Dante, *Inf.* 5.100-107)<sup>20</sup>

Y es en este punto cuando la historia de Violante «se encuentra» vistosamente con la de Cánace y recorre junto a ella un importante tramo de la narración, hasta el umbral mismo del desenlace infausto.

El carácter comparable de los sucesos de la *novella* y los de la epístola ovidiana tiene una especie de premisa en el hecho de que, en ambos casos, el amor nace en un contexto de cercanía y afinidad. Los dos jóvenes viven uno al lado del otro, en la misma casa, en la misma familia: Cánace y Macareo son hermano y hermana, a Teodoro-Pietro lo educan junto con los hijos de micer Amerigo<sup>21</sup>. Pero ni Ovidio ni Boccaccio insisten en lo transgresor o en lo morboso de este sentimiento: el amor brota con naturalidad, en un contexto de ingenuidad, de pudor, de sentido de la vergüenza. Violante, «bella e delicata»<sup>22</sup>, dejada en prolongada e imprudente frecuentación con un joven «il quale gentileasco e di migliore aspetto che alcuno altro pareva»<sup>23</sup> y que «traendo più alla natura di lui che all'accidente, cominciò a esser costumato e di bella maniera»<sup>24</sup>, no puede sino enamorarse y ser correspondida, sin que ninguno de los dos ceda al sentimiento y ose manifestarlo. En el caso de Cánace vemos, incluso, cómo el amor por el hermano brota en el ánimo de una muchacha inexperta como algo totalmente nuevo que, de hecho, ella no acierta a reconocer —ni aun a imaginar— hasta que la serie de síntomas inequívocos del mal de amor no lleva a la nodriza

<sup>20</sup> «El amor, que se enlaza rápidamente al corazón noble, atrapó a éste por la belleza que me fue arrebatada, y el castigo me sigue atormentando ... El amor nos condujo a la misma muerte, la Caina espera al que apagó nuestra vida» (*La Divina Comedia*, trad. esp. cit.).

<sup>21</sup> Bocc. *Dec.* 5.7.5: «Come che egli a guisa di servo trattato fosse nella casa pur co' figliuoli di messer Amerigo si crebbe» («El cual, al crecer, aunque como siervo fuese tratado, crióse con los hijos de micer Amerigo», *Decamerón*, trad. esp. cit.).

<sup>22</sup> «Bella y delicada» (*Decamerón*, trad. esp. cit.).

<sup>23</sup> «[El cual] tenía el aire fino y mejor talante que ninguno» (*Decamerón*, trad. esp. cit.).

<sup>24</sup> «Más por su origen que por casualidad fue tornándose cortés y de buenas maneras» (*Decamerón*, trad. esp. cit.).







a revelarle el diagnóstico, inmediatamente confirmado por la sangre que se agolpa en las mejillas y por una muestra de pudor:

ipsa quoque incalui, qualemque audire solebam,  
nescio quem sensi corde tepente deum.  
fugerat ore color; macies adduxerat artus;  
sumebant minimos ora coacta cibos;  
nec somni faciles et nox erat annua nobis,  
et gemitum nullo laesa dolore dabam.  
nec, cur haec facerem, poteram mihi reddere causam  
nec noram, quid amans esset; at illud eram.  
Prima malum nutrix animo praesensit anili;  
prima mihi nutrix «Aeoli», dixit, «amas!»  
erubui, gremioque pudor deiecit ocellos;  
haec satis in tacita signa fatentis erant.

(Ov. *Her.* II.25-34)

Como tantos han sabido ver, la Cánace ovidiana no es la protagonista de un drama sobre la pasión culpable y morbosa, cuya fuerza arrolladora arrastra a violar reglas y tabúes llegando hasta la culpa del incesto afrontada a cara descubierta en desafío consciente a cuanto pone coto a las pulsiones del eros; surge de las *Heroides*, antes bien, la imagen de una joven débil e ingenua, arrastrada por una fuerza que no conoce y no controla hasta padecer la furia de un padre autoritario y despiadado<sup>25</sup>. Lo que ha atraído a Boccaccio hacia la epístola de Ovidio es el carácter central que en ella tiene la relación padre-hija, el contraste entre la fragilidad femenina y la violencia de quien ostenta la autoridad y usa su poder represor de forma egoísta, en nombre de un sentido inhumano del orgullo y el honor.

El contacto entre ambos textos queda patente en las consecuencias del inevitable —y desgraciado— encuentro de los dos amantes, descrito en el *Decamerón* con las evocaciones virgiliana y dantesca que hace un momento comentábamos, y, salvo por la alusión reticente de la propia muchacha<sup>26</sup>, prácticamente censurado en las *Heroides*; a saber: un embarazo no deseado al que siguen reiterados intentos de abortar (todos vanos):

<sup>25</sup> Véanse los trabajos citados en la n. 14.

<sup>26</sup> Ov. *Her.* II.21-24: *O utinam, Macareu, quae nos commisit in unum, / venisset leto senior hora meo! / cur umquam plus me, frater, quam frater amasti, / et tibi, non debet quod soror esse, fui?*





MARIO LABATE

iamque tumescebant vitiati pondera ventris,  
aegraque furtivum membra gravabat onus.  
quas mihi non herbas, quae non medicamina nutrix  
attulit audaci supposuitque manu,  
ut penitus nostris –hoc te celavimus unum–  
visceribus crescens excuteretur onus?  
a, nimium vivax admotis restitit infans  
artibus et tecto tutus ab hoste fuit!

(Ov. *Her.* 11.37-44)

E sì andò la bisogna che la giovane ingravidò, il che molto fu all'uno e all'altro discaro; per che ella molte arti usò per dovere contro al corso della natura disgravidare, né mai le poté venir fatto.

(Bocc. *Decam.* 5.7.17)<sup>27</sup>

Ante la perspectiva de que el padre entre en conocimiento de la culpa cometida, siguen momentos de auténtica desesperación: Pietro teme por su vida y planea huir, Violante amenaza con quitarse la vida si Pietro la abandona; Cánace, atormentada por los dolores del parto, ve la muerte ante sí y ya casi no consigue ahogar los gritos que inevitablemente la delatarían. Pero luego parece que, por un instante, se abre una posibilidad de salvación que nace de la iniciativa de uno de los dos jóvenes: al contrario en uno y otro, en Ovidio es Macareo quien va a ver a su hermana para reconfortarla e infundirle confianza en que el futuro depara a su historia un buen final; en Boccaccio, en cambio, es Violante la que tranquiliza a Pietro sobre su destino, prometiéndole que sabrá mantener en secreto la identidad del responsable de su estado:

et mihi «vive, soror, soror o carissima», dixit;  
«vive nec unius corpore perde duos!  
spes bona det vires; fratri nam nupta futura es.  
illius, de quo mater, et uxor eris».

(Ov. *Her.* 11.59-62)

<sup>27</sup> «Y tan adelante fue la materia que la joven quedó embarazada, lo que mucho a entrambos descontentó. Usó la muchacha diversas artes para, contra el uso de la Naturaleza, abortar, pero no le sirvieron de nada» (*Decamerón*, trad. esp. cit.).





Al quale la giovane disse: «Pietro, il mio peccato si saprà bene, ma sii certo che il tuo, se tu nol dirai, non si saprà mai». Pietro allora disse: «Poi che tu così mi prometti, io starò: ma pensa d'osservarlomi».

(Bocc. *Decam.* 5.7.20)<sup>28</sup>

En ambas historias, la muchacha halla consuelo y apoyo en una figura «materna» que recibe sus confidencias, le presta ayuda y hace cuanto puede por ocultar al padre primero el embarazo y después el parto. En Ovidio desempeña esta función narrativa de aliada la anciana y cariñosa nodriza; en Boccaccio, la propia madre de Violante:

Prima malum nutrix animo praesensit anili;  
prima mihi nutrix «Aeoli», dixit, «amas!».

(Ov. *Her.* II.33 s.)

quas mihi non herbas, quae non medicamina nutrix  
attulit...?

(Ov. *Her.* II.39 s.)

... «quid», ait, «tua crimina prodis?»  
oraque clamantis conscia pressit anus.

(Ov. *Her.* II.49 s.)

frugibus infantem ramisque albens olivae  
et levibus vittis sedula celat anus

(Ov. *Her.* II.67 s.)

La giovane ... con grandissimo pianto un dì il manifestò alla madre, lei per la sua salute pregando.

(Bocc. *Decam.* 5.7.22)<sup>29</sup>

La donna la si credette, e per celare il difetto della figliuola a una lor possessione ne la mandò.

(Bocc. *Decam.* 5.7.23)<sup>30</sup>

<sup>28</sup> «A lo que la joven dijo: Pietro, bien se sabrá mi pecado, pero si el tuyo no dices, no lo sabrá nadie. Pietro repuso entonces: Si así lo prometes, no me iré, pero procura cumplir tu palabra» (*Decamerón*, trad. esp. cit.).

<sup>29</sup> «La joven ... con grandísimo llanto un día se franqueó con su madre, suplicándole que la salvase» (*Decamerón*, trad. esp. cit.).

<sup>30</sup> «Creyóla la mujer y, a fin de celar lo de su hija, la envió a una de sus posesiones» (*Decamerón*, trad. esp. cit.).





MARIO LABATE

La donna s'ingegnò, in quanto poteva, di dover fare stare contento il marito a quello che ella aveva detto, ma ciò era niente.

(Bocc. *Decam.* 5.7.26)<sup>31</sup>

Pero el punto de encuentro intertextual más vistoso y significativo entre la *novella* y la epístola está en el contraste entre padre e hija. El hecho que se había tratado de ocultar por todos los medios se revela a Amerigo por los gritos de la parturienta:

Quivi, sopravvenuto il tempo del partorire, gridando la giovane come le donne fanno, non avisandosi la madre di lei che quivi messer Amerigo, che quasi mai usato non era, dovesse venire, avvenne che, tornando egli da uccellare e passando lunghezzo la camera dove la figliuola gridava, maravigliandosi, subitamente entrò dentro e domandò che questo fosse.

(Bocc. *Decam.* 5.7.24)<sup>32</sup>

La misma posibilidad se cernía amenazante en el relato de Cánace, pero se había conseguido evitar momentáneamente gracias a la intervención providencial de la nodriza y a la fortaleza de ánimo de la muchacha, quien, milagrosamente, logra controlarse y tragarse gritos, dolor y lágrimas:

Iam noviens erat orta soror pulcherrima Phoebi,  
et nova luciferos Luna movebat equos.  
nescia, quae faceret subitos mihi causa dolores,  
et rudis ad partus et nova miles eram.  
nec tenui vocem. «quid», ait, «tua crimina prodis?»  
oraque clamantis conscia pressit anus.  
quid faciam infelix? gemitus dolor edere cogit,  
sed timor et nutrix et pudor ipse vetant.  
contineo gemitus elapsaque verba rependo  
et cogor lacrimas conbibere ipsa meas.

(Ov. *Her.* II.45-54)

<sup>31</sup> «Esforzóse la mujer en calmar a su esposo con lo que le había dicho, mas de nada le valió» (*Decamerón*, trad. esp. cit.).

<sup>32</sup> «Sobrevino allí la ocasión del parto y entregóse la joven a gritar, como hacen las mujeres, y su madre pensaba que micer Amerigo no iría allí, ya que no solía hacerlo casi nunca. Pero aconteció que él, que volvía de una caza con halcones, oyó los clamores y entró a preguntar qué ocurría» (*Decamerón*, trad. esp. cit.).





Pero, cuando la salvación ya se diría al alcance de la mano (la no-driza está a punto de sacar del palacio de Eolo al niño, a quien lleva escondido entre los aparejos de un supuesto rito religioso), vuelve a ser un grito, el llanto incontrolable del recién nacido, lo que destapa el engaño y hace que la situación se precipite (*Ov. Her.* 11.67-72). El rey de los vientos reacciona furibundo, hace retumbar la real morada con sus voces, y se lanza contra su hija cubriéndola de insultos y gritando a todos su deshonra, apenas si conteniéndose de pasar de las palabras a la violencia física:

eripit infantem mentitaque sacra revelat  
Aeolus; insana regia voce sonat.

...

inruit et nostrum vulgat clamore pudorem,  
et vix a misero continet ore manus.

(*Ov. Her.* 11.73-80)

Micer Amerigo no resulta menos iracundo y violento:

Egli, salito in furore, con la spada ignuda in mano sopra la figliuola corse, la quale mentre di lei il padre teneva in parole aveva un figliuol maschio partorito, e disse: «O tu manifesta di chi questo parto si generasse, o tu morrai senza indugio».

La giovane, la morte temendo, rotta la promessa fatta a Pietro, ciò che tra lui e lei stato era tutto aperse; il che udendo il cavaliere e fieramente divenuto fellone, appena d'ucciderla si trattenne; ma poi che quello che l'ira gli appa-recchiava detto l'ebbe...

(*Bocc. Decam.* 5.7.27-28)<sup>33</sup>

La ira desmedida lleva a Eolo a una decisión cruel que, aparte de excluir la menor indulgencia hacia las debilidades de su hija, es sorda a las razones emotivas y a los lazos de sangre al extremo de hacer extensiva la despiadada condena a muerte al fruto del pecado de Cánace, ese niño inocente —su nieto— cuyo terrible destino se presenta con un patetismo no carente de indignación:

<sup>33</sup> «Él, ardiendo en furor, se lanzó, con la espada desnuda, hacia su hija, la cual, mientras su madre entretenía a su progenitor, había dado a luz un varoncito. Dijo a la muchacha: O me manifestas quién ha motivado este parto, o morirás ahora mismo. La joven, temerosa de la muerte, quebrantó la promesa hecha a Pietro, y dijo todo lo ocurrido entre los dos. Oyólo el caballero y, con repentina cólera, difícilmente se contuvo de matarla, mas al fin, luego de que le hubo dicho lo que le dictaba la ira...» (*Decamerón*, trad. esp. cit.).





MARIO LABATE

Iamque dari parvum canibusque avibusque nepotem  
iusserat, in solis destituique locis.  
vagitus dedit ille miser —sensisse putares—  
quaque suum poterat voce rogabat avum.  
quid mihi tunc animi credis, germane, fuisse  
—nam potes ex animo colligere ipse tuo—  
cum mea me coram silvas inimicus in altas  
viscera montanis ferret edenda lupis?

(Ov. *Her.* II.83-90)

Y Boccaccio construye su personaje precisamente a partir de esta figura de padre cruel:

E essendo [Pietro] dopo alcun dì dal capitano condannato che per la terra frustato fosse e poi appiccato per la gola, acciò che una medesima ora togliesse di terra i due amanti e il loro figliuolo, messere Amerigo, al quale per avere a morte condotto Pietro non era l'ira uscita, mise veleno in un nappo con vino e quello diede a un suo famigliare e un coltello ignudo con esso, e disse: «Va con queste due cose alla Violante e sì le dì da parte mia che prestamente prenda qual vuole di queste due morti, o del veleno o del ferro: se non, che io nel cospetto di quanti cittadini ci ha la farò ardere sì come ella ha meritato; e fatto questo, piglierai il figliuolo pochi dì fa da lei partorito e, percossogli il capo al muro, il gitta a mangiare a' cani». Data dal fiero padre questa crudel sentenza contro alla figliuola e al nepote, il famigliare, più a male che a ben disposto, andò via.

(Bocc. *Decam.* 5.7.29-31)<sup>34</sup>

Micer Amerigo busca satisfacción para su orgullo herido, llevará a cabo su venganza con feroz resolución, y ante la imagen de una hija a quien su propio padre envía tan terribles presentes parece que experimentase un regocijo sádico (la facultad de escoger qué presente paterno usará contra sí misma es como si añadiese a la sentencia de

<sup>34</sup> «Y tras algunos días el capitán le condenó a ser, azotado y ahorcado después. Y para que en una misma hora saliesen de este mundo los dos amantes y su hijo, micer Amerigo, al que no le había amenguado la cólera, puso veneno en un vaso de vino y se lo entregó a su sirviente, así como un puñal desnudo, diciéndole: Lleva estas dos cosas a Violante y dile que elija entre la muerte con veneno o con hierro, porque, si no, en presencia de todos los ciudadanos la haré quemar como ha merecido; y luego, tomando al niño que días atrás ha parido, le golpearás la cabeza contra el muro y lo tirarás a los perros. Decretada por el fiero padre tan cruel sentencia contra hija y nieto, el criado, más dispuesto a mal que a bien, se alejó» (*Decamerón*, trad. esp. cit.).





muerte todavía una nota de sorna)<sup>35</sup>. Aún más feroz es el ensañamiento con el nieto: si Eolo lo mandó exponer, destinando su cuerpo a pasto de perros y pájaros, Amerigo dispone que el destrozo del cadáver vaya precedido de una muerte aún más violenta y escalofriante.

La historia de Violante también se superpone sobre la ovidiana de Cánace mediante el personaje del sirviente encargado de llevar a la hija el instrumento mortífero:

Interea patrius vultu maerente satelles  
venit et indignos edidit ore sonos:  
«Aeolus hunc ense[m] mittit tibi» –tradidit ense[m]–  
«et iubet ex merito scire, quid iste velit».

(Ov. *Her.* 11.93-96)

Una vez más, renunciando al motivo –no raro en esta clase de relato– del ejecutor movido a compasión ante la fragilidad inerme de la víctima, Boccaccio carga las tintas aún más: si el *satelles* de Ovidio realiza, en efecto, su ingrata misión *vultu maerente*, el hombre de confianza de Amerigo parece, en cambio, un auténtico «doble» de su patrón, cuyo empujamiento y felonía reproduce hasta el extremo:

Colui che andò, trovò il famigliare stato da messer Amerigo mandato, che, avendole il coltello e 'l veleno posto innanzi, perché ella così tosto non eleggeva, le diceva villania e volevala costringere di pigliar l'uno.

(Bocc. *Decam.* 5.7.45)<sup>36</sup>

El lector de las *novelle* de la cuarta jornada había conocido en la historia de Ghismonda, o en la de Lisabetta, la tragedia de una feminidad brutalmente lacerada por el cruel ejercicio de la autoridad familiar; en la atmósfera de la jornada que preside Fiammetta, el alivio del final feliz hace que su eficacia liberadora dependa de un cúmulo de tensiones narrativas claramente orientadas en sentido opuesto. La epístola de Cánace se cerraba sobre una heroína finalmente resuelta a secundar

<sup>35</sup> Si bien, más tarde, este detalle resultará fundamental en el desenlace dichoso de la trama, pues será precisamente el titubeo de la víctima entre ambos instrumentos de muerte lo que ralentiza lo precipitado de los acontecimientos y permite la intervención salvífica de la fortuna.

<sup>36</sup> «El enviado encontró al sirviente de micer Amerigo delante de la joven mostrándole el cuchillo y el veneno y diciéndole muchas injurias porque ella no escogía pronto» (*Decamerón*, trad. esp. cit.).





MARIO LABATE

con amarga valentía la violencia de un padre despiadado, sobre una joven mujer y madre cuya única plegaria ya no podía ser sino que la enterrasen con su desdichada criatura:

scimus, et utemur violento fortiter ense;  
pectoribus condem dona paterna meis.

(Ov. *Her.* II.97 s.)

tu tamen, o frustra miserae sperate sorori,  
sparsa, precor, nati collige membra tui,  
et refer ad matrem socioque inpone sepulcro,  
urnaue nos habeat quamlibet arta duos!  
vive memor nostri, lacrimasque in vulnera funde,  
neve reformida corpus amantis amans.  
tu, rogo, dilectae nimium mandata sororis  
perficie; mandatis obsequar ipsa patris!

(Ov. *Her.* II.121-128)

En virtud de una intertextualidad clara y recurrente con la epístola de Ovidio, es la sombra trágica de Cánace la que, al final, entrega a Violante al juego de Fortuna, milagrosa deidad de la novela.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARCHIESI, A. (1986) «Problemi d'interpretazione in Ovidio: continuità delle storie, continuazione dei testi», *MD* 16, 77-107.
- (1987) «Narratività e convenzione nelle *Heroides*», *MD* 19, 63-90.
- BATTAGLIA RICCI, L. (1995) «Giovanni Boccaccio», en E. Malato (dir.), *Storia della letteratura italiana*, vol. II, *Il Trecento* (segunda parte: *Gli albori dell'umanesimo*), Roma.
- BRANCA, V. (ed.) (1999) G. Boccaccio, *Decameron*, Turín.
- (dir.) (1974) *Dizionario critico della letteratura italiana*, Turín.
- (1997<sup>9</sup>) *Boccaccio medievale e nuovi studi sul Decameron*, Florencia.
- DI GIROLAMO, C. & LEE, C. (1995) «Fonti», en R. Bragantini & P. M. Forni (dirs.), *Lessico critico decameroniano*, Turín.
- GRÖBER, G. (1913) *Über die Quellen von Boccaccios Dekameron*, Estrasburgo.
- HOLLANDER, R. (1993) «The Proem of the Decameron: Boccaccio between Ovid and Dante», en *Miscellanea di Studi Danteschi in memoria de Silvio Pasquazi*, Nápoles, 102-107.
- JACOBSON, H. (1974) *Ovid's Heroides*, Princeton.
- LABATE, M. (1977) «La Canace ovidiana e l'Eolo di Euripide», *ASNSP* III, 7, 583 ss.
- LANDAU, M. (1884) *Die Quellen des Dekameron*, Stuttgart.







PADRES E HIJAS: ECOS OVIDIANOS EN UNA NOVELLA DE BOCCACCIO

LEE, A.C. (1909) *The 'Decameron'. Its Sources and Analogues*, Londres.

LIMENTANI, A. (1963) «Boccaccio e le sue fonti», *Cultura e scuola* 8, 5 ss.

ROSATI, G. (1989) «Epistola elegiaca e lamento femminile», texto introductorio a P.

Ov. Nasone, *Lettere di eroine*, edición de G. R., Milán, 5-62.

ROSSI, L. (1993) «Presenze ovidiane nel Decameron», *Studi sul Boccaccio* 21, 25-137.

